

Juana de Ibarbouro ou el abismo del tiempo

Nelson Martínez Díaz



1. Epoca y entorno

Durante un período que puede acotarse cronológicamente entre 1904 y 1939, Uruguay conoce un proceso de singular crecimiento. Estimulada por el aumento de la población, la ciudad de Montevideo: «bella y opulenta como correspondía al modelo del tiempo» (1) se extendía rápidamente para albergar el caudal inmigratorio. Con el desarrollo de algunas industrias, pero sobre todo por el impulso de la actividad frigorífica exportadora, la fisonomía del país —dependiente con características de país desarrollado—, experimenta profundas transformaciones político-sociales. Claro está, que el «modelo batllista» configurado por las nuevas pautas ordenadoras de la actividad nacional, implantado sobre una estructura cívica e institucional que dio al Uruguay sitio de ejemplo democrático, e instaurado bajo la presidencia de José Batlle y Ordóñez, sólo fue posible porque el país mismo había conocido sensibles cambios en el orden material y, en definitiva, de mentalidad, que contribuyeron a socavar los soportes de una sociedad tradicional adversa a toda innovación.

No resulta extraño, entonces, que la aparición de una generación intelectual conflictiva fuera motivo de más de un escándalo en el Montevideo de comienzos de siglo, donde una burguesía ordenada, progresista, pero también pacata y satisfecha de sí misma, expresaba su bienestar social en formales veladas que se desarrollaban en ambientes decorados al mejor estilo europeo. Estos espíritus contradictorios, signos mayores de un elitismo que reaccionaba contra el espíritu antiheroico

impuesto por el previsor ordenamiento burgués, reconocieron tempranos representantes, como el poeta Roberto de las Carreras, o centros de reunión para su agresiva bohemia, como la Torre de los Panoramas, regida por su máximo oficiante, Julio Herrera y Reissig, o el Consistorio del Gay Saber, aglutinado en torno a la inquieta figura de Horacio Quiroga, y que escondía bajo el barroquismo de su denominación la acuciante penuria material de sus integrantes.

Junto a ellos, alistaron otros nombres, como el de los poetas Armando Alvaro Vasseur y Angel Falco, este último paseando su inquietud social; Florencio Sánchez, que vuelca al teatro vernáculo toda la problemática social nacida de las transformaciones de una sociedad aluvional, mientras que él mismo vive continuas penurias económicas; Carlos Reyles, que escribe sus obras de temática rural desde la cómoda ubicación de sus haciendas de tipo inglés; María Eugenia Vaz Ferreira, que acunaba en el clima de los salones de sociedad la angustia de su trágica soledad, y Delmira Agustini, que inaugura un lenguaje sentimental de encendido erotismo, truncada su producción poética por una trágica muerte. La figura del ensayista José Enrique Rodó, enriquecida por una obra equilibrada y serena, expresa, sin embargo, una firme inquietud por el futuro de los pueblos latinoamericanos en su libro *Ariel*. Todos estos nombres conforman una experiencia única, una época literaria privilegiada.

2. Desafío y temor: dialéctica de un mundo poético

Las voces femeninas aparecen, en las primeras décadas del siglo, como un signo de novedad

(1) Angel Rama, *La belle Epoque*, Montevideo, *Enciclopedia Uruguaya*, núm. 28, pág. 142.

en la poesía latinoamericana. Es que paralelamente a la ruptura con ciertos patrones tradicionales se produce la crisis de sus símbolos sociales, y la mujer, relegada hasta entonces a papeles pasivos, comienza a incorporarse a la vida activa, a las profesiones y a los estudios universitarios. La poesía que nos dejan entonces Delmira Agustini, la argentina Alfonsina Storni, la chilena Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourn, recoge un contenido experiencial, intransferible, expresa el reconocimiento de su ser social. La poetisa de esos años pone al descubierto su proceso interior, doloroso o apasionado, su visión del amor y del sexo cumpliendo una función de encuentro con el mundo.

Juana de Ibarbourn nace en la ciudad de Melo, del Departamento de Cerro Largo, en Uruguay, el 8 de marzo de 1892 (2). Hija del español Serafín Fernández, oriundo de Galicia, y de la criolla Valentina Morales, fue contemporánea de Alfonsina Storni y de Gabriela Mistral; sucesora, en la lírica uruguaya, de Delmira y María Eugenia, por su temática se encuentra más cerca de la primera. Aunque, como ha señalado acertadamente Grossmann, todas ellas extremaron sus registros apasionados: «...por más que en su conducta personal se mantuviesen dentro de los antiguos límites fijados por la tradición ibérica» (3).

Los dieciocho primeros años de Juana Fernández Morales transcurren en el ambiente de su ciudad natal, experiencia casi rural, que marca toda su obra proporcionándole un lenguaje y una recurrencia visual campesina. Un paisaje de casas todavía coloniales y de tardes perfumadas de naranjos quedará en su memoria, junto a la lectura que su padre solía hacerle «de los versos de Espronceda y las dulces quejas de su nemorosa Rosalía de Castro», dirá Juana más tarde. Casada en 1914 con Lucas Ibarbourn, capitán del ejército, recorre el interior del país al lado de su marido y en el interín nace su hijo, Julio César. En 1918 se instalan en Montevideo y Juana presenta entonces algunos versos a la sección literaria del diario «La Razón», bajo el seudónimo de Jeannette d'Ivar. En 1919 aparecerá en Buenos Aires la primera edición de **Lenguas de Diamante**, su primer libro de poesía, que lleva la firma de Juana de Ibarbourn, nombre que usará desde entonces. En ese volumen aparecen ya los temas que abordará el lenguaje poético de Juana; están trazados los senderos que

transitará lo mejor de su obra y, también, los límites de su universo. El futuro obrará serenando las resonancias de esta su primera fase lírica, y la poetisa entrará con el paso del tiempo en la soledad voluntaria y la resignada espera.

Asombra, en primer término, la alegría sensual, juvenil y desafiante. Desarrollada en contacto con la naturaleza cómplice, a espaldas del mundo provinciano y austero donde transcurrieron sus primeros años, lanza al rostro del lector la audacia de la mujer joven consciente de su belleza:

«Soy libre, sana, alegre, juvenil y morena»

(«Salvaje»)

y en otro poema:

*«Toda mi carne joven se imprugna de esa esencia,
Perfume de floridas y alegres primaveras
Queda en mi piel morena de ardiente transparencia».*

([«Amor»].

A la hora de Juana, desbrozado el camino por Delmira Agustini, era posible escribir sin otro escándalo que la admiración por la audacia poética, estos versos:

*«Tómame ahora que aún es temprano.
Y que llevo dalias nuevas en la mano.
Tómame ahora que aún es sombría
Esta taciturna cabellera mía.
Ahora, que tengo la carne olorosa,
Y los ojos limpios y la piel de rosa.
Ahora, que calza mi planta ligera
la sandalia viva de la primavera»*

rematados por acentos que delatan otras preocupaciones existenciales:

*«Hoy, y no mañana. Oh, amante, ¿no ves
Que la enredadera crecerá ciprés?»* («La hora») Pero incluso la idea de la fugacidad del tiempo y de la muerte inevitable no está aún claramente ligada a la declinación de la juventud, y el desafío se extiende hasta su propio dominio:

«Caronte yo seré un escándalo en tu barca».



En el día de su consagración como «Juana de América». A su derecha, el poeta uruguayo Juan Zorrilla de San Martín; a su izquierda, el escritor mexicano Alfonso Reyes.

(2) Dato proporcionado por su amiga, la escritora Dora Ise-lla Russell, en: suplemento de *El Día*. Montevideo, 12 de agosto de 1979.

(3) Rudolf Grossmann, *Historia y problemas de la literatura latinoamericana*. Madrid, «Revista de Occidente», 1969, pág. 465.



El poeta José Santos Chocano, «el primero en darle justicieramente el nombre de Juana de América», según afirmara él mismo.

Mientras las otras sombras recen, giman o lloren,

*Y bajo tus miradas de siniestro patriarca
Las tímidas y tristes, en bajo acento, oren,
Yo iré como una alondra cantando por el río
Y llevaré a tu barca mi perfume salvaje»*

[(«Rebelde»)]

El temor a la muerte y al paso del tiempo todavía no se ha desarrollado como presencia angustiada, y se encuentra enraizado en sus poemas con el sentido cristiano de la vida. De ahí que ese paganismo sensual, ese oficio de sacerdotisa de Eros que cultiva poéticamente, se diluye de pronto en momentos místicos:

«Ha de llegar el día en que he de estarme

[quieta,

¡Ay, por siempre, por siempre!—

Con las manos cruzadas y apagados los ojos».

(«La inquietud fugaz»).

Se trata de una idea resistida por el deseo de permanencia, de retorno, que subyace en su expresión poética; lo que le hace pedir que la sepulten a flor de tierra, junto a una fuente, para volver:

«Por la parda escalera de las raíces vivas».

(«Vida-garfio»)

Esta íntima fusión de elementos poéticos fue bien advertida por don Miguel de Unamuno, quien escribía en 1919: «Una excelente, excellentísima poetisa oriental —y esto de oriental le cuadra por algo más que por ser uruguaya— Juana de Ibarbourou, ha escrito poesías de una castísima y ardiente desnudez, de un ardor de pasión contenida que recuerda a las de Safo —no las de la leyenda—, poesías que no sé de mujer española que las haya escrito y si las hubiera escrito no las hubiere publicado».

3. Juana de América

Para explicar el vertiginoso éxito de Juana de Ibarbourou, su pronta acogida como representante de la poesía femenina de América Latina, hay que ver más allá, incluso, de la calidad de su obra, y de los deseos, como el del poeta peruano José Santos Chocano, de rendir

homenaje a la uruguaya. Para comenzar, entre 1915 y 1920 se produce una reacción —aunque no de idénticas proyecciones en todos los países— ante el modernismo en el ámbito latinoamericano. México puede adjudicarse, con el libro que publica el poeta Enrique González Martínez en 1911, **Los senderos ocultos**, conteniendo un soneto denominado **Tuércele el cuello al cisne**, el momento de ruptura con la estética modernista, aunque el mismo Rubén Darío había propiciado ese hecho con sus **Cantos de vida y esperanza**, ensayando una poética más comprometida con el hombre. Se depura entonces una concepción estética que conlleva la confidencia sentimental como temática principal, que privilegia la anécdota individual y romántica. Paralelamente a esta línea poética accede a la narrativa el predominio del regionalismo, donde la naturaleza es descubierta como lo telúrico, aquello que moldea el ser americano. En cierta medida, elementos de estas dos corrientes pueden encontrarse en Juana de Ibarbourou, que en 1920 había publicado ya **El cántaro fresco**, poemas en prosa, y en 1922, **Raíz salvaje**, poesías.

Un análisis de su obra escrita hasta entonces, nos muestra el predominio del escenario campesino, de la visión agreste, mezclada con el ímpetu vital y espontáneo:

*«He mordido manzanas y he besado tus labios.
Me he abrazado a los pinos olorosos y negros»*

[(«La inquietud fugaz»)]

*Mi cuerpo está impregnado del aroma ardoroso
De los pastos maduros. Mi cabello sombrero
Esparce al destrenzarlo, olor a sol y a heno»*

(«Salvaje»)

Se trata de una antítesis de las muestras líricas ofrecidas hasta entonces por la mujer



De izquierda a derecha de la fotografía: Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou. Las tres célebres poetisas hispanoamericanas, en enero de 1938.

latinoamericana: se unen en Juana, con calidad expresionista, la voz poética de plenitud vital y segura, y la continua apelación a un ambiente rural y salvaje donde transcurre la anécdota del poema. Esta es, creemos, sumada al valor de su obra poética, la explicación de su éxito en los años veinte: la penetración en una atmósfera generacional que la acoge como uno de los suyos, lo más significativo de la poesía femenina del continente. Sin duda, un examen de los poemas de Juana denuncia fácilmente sus adhesiones a las formas métricas modernistas; sus aproximaciones a los poetas españoles, de donde muchas veces le proviene un léxico que no es el rural americano. Pero lo innegable es que su sensibilidad recoge un canto interior que es, también, el de su generación. Es conocido finalmente, que procede de Santos Chocano la denominación de «Juana de América», con que fue investida en la ceremonia que tuvo lugar el 10 de agosto de 1929 en el Salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo, en Montevideo.

4. El silencio y el tiempo

Los éxitos se acumulan, los honores oficiales asedian a la poetisa hasta su muerte. Pero el tiempo trabaja para todos, y al poeta le exige renovaciones que marchan inexorablemente paralelas con su actitud vital. Juana publica en 1930 **La Rosa de los Vientos**, donde se advierte la búsqueda de nuevos rumbos. Pero el camino es largo. En 1942 fallece su esposo, durante cierto número de años abandona la poesía para cultivar la prosa: **Chico Carlo**, **Los sueños de Natacha**, son algunos de sus títulos. Trabaja en su retiro, publica **Perdida** en 1950, y aunque el título mismo parece definitorio de un estado de espíritu, el poema **Tiempo** es un claro análisis de la situación de la poetisa:

*«Me enfrento a ti, oh vida sin espigas,
Desde la casa de mi soledad.*

*Detrás de mí anclado está aquel tiempo
En que tuve pasión y libertad...» («Tiempo»)*

Es un poema de la tranquila serenidad, pero también es un acento distinto al del tributo de la soledad. La clave está en un verbo: «ANCLAR»; aquel tiempo, fuente de la poesía que le dio la fama, ha quedado atrás, anclado. Pero el acto de anclar no expresa algo definitivo, como sepultado, o extinguido, es una idea de posible navegación y regreso; tal vez nos en-



Juana de Ibarbouro en 1968. Epoca de serena resignación ante el paso del tiempo, reflejada en su producción poética.

contremos nuevamente con el anhelo, subyacente, de retorno. Y todo el poema tiene ese pasado como punto de referencia «desde la casa de mi soledad». En su obra posterior, cada vez más alusiva al término de la existencia y la fugacidad temporal, se mencionará frecuentemente ese tiempo pasado, como si no hubiera sido aún plenamente asimilado, transformado, sino congelado para siempre en el recuerdo desde su voluntario exilio de varias décadas en el interior de su propia casa. La desinserción del medio que le rodeaba se fue ampliando con el paso del tiempo, en su retiro de la Unión, en Montevideo, donde vino a sorprenderla la muerte el 15 de julio de este año. La muerte tan esperada y tan temida: *«Porque regreso de la muerte y tengo el terror del vacío de que vengo y la embriaguez hambrienta de estar viva»*

(«Resurrección»)

Su alejamiento por causa nunca conocidas, aunque respetadas, la imagen de unas puertas siempre cerradas en su casa, la reducción de las visitas a un exiguo grupo de amigos, contribuyeron a crear leyendas fomentadas por su hurañía. Así, el olvido de su presencia por una parte, el cuestionamiento de su obra poética posterior por la generación del 45, de la que emergieron tantos valores jóvenes —«Generación de los parricidas» la denominó el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal—, fueron abriendo entre Juana y los nuevos lectores el abismo del tiempo. No obstante, es necesario recordar las palabras de otro gran poeta uruguayo recientemente desaparecido, Roberto Ibáñez: «Sea como fuere nadie podrá discutir que Juana quedará». ■ N. M. D.

NOTA DE EDITORIAL: En la página 22 del número 60 de TIEMPO DE HISTORIA (correspondiente al mes de noviembre pasado) y en el pie de foto de don Manuel Irujo y Olla, se mencionó por error su cargo de Senador «por designación real» en 1978. Cuando debe decir que se presentó al Senado en 15 de junio de 1977, en la coalición U.A.N. (Unión Autonomista de Navarra) con P.S.O.E., saliendo elegido, por votación de los navarros, Senador (obtuvo alrededor de los 60.000 votos).